

「興味」の二重構造

『新橋夜話』論のために

真 銅 正 宏

一、はじめに

永井荷風は、「花柳界」という空間を頻繁に描いた作家である。『新橋夜話』はその代表的成果である。

ところで、このような作品空間の偏向は、一体、作者個人の題材への偏った嗜好としてのみ理解されるべきものであろうか。または、何らかの目的のための手段、彼の場合、その「文明批評」のためとして、注釈付きで読み解くべきものであろうか。

なぜこのような問題を設定するのかというと、従来の荷風の所謂「花柳小説」群への批評の重点が、以上のような風俗観察と文明批評とに、極端に二分化されてきたように思われるからである。この問題は、荷風文学研究の全般についても敷衍し得る。

しかし、例えば『新橋夜話』の統一感や一貫性は、題材の趣味性や、唯一目的としての文明批評に支えられるだけのものでは

は勿論ない。そこには、それら二極の上位項目である小説作法上の問題が優先的に関わっているはずである。にも拘らず、この最も小説らしい側面が、これまでには不当に軽視されてきたように思われる。同じことは、作者についても言えよう。つまり『新橋夜話』論は、小説作法上の観点から新たに構築できると考えられるのである。

『新橋夜話』を作品集としてまとめるに際して付けた「序」において荷風は、次のように語っている。

この書題して新橋夜話といふ。収むる処の短篇小説・芸者・の事・を書きたり。抑も此の如きものを書きたる作者の心は、卑俗なる時好に投じて売文の利を占めんと企てしが為めか。或は（略）純然たる芸術的感興に基きしものか、或は（略）厳格なる道德及社会の問題を考究せんと欲せしが為めか。そも又（略）唯永久に可憐美麗なる恋愛の情を語らんとせしものか。それは全く読者諸賢の判断に任さんのみ。

（『新橋夜話』序、傍点引用者）

勿論当局の取締に対する牽制の意味もあるが、これらの言葉は、読みようによっては不遜なまでに自信満々の言葉である。芸者のことは書くが、それが例え「純然たる芸術」にも「厳格なる道德及社会の問題」の「考究」にも成り得るという記述は、そのいづれにせよ、作者の意図が「花柳小説」という枠組の中でも十分に発現されるという自負を示している。さらに云うならば、ここに書かれた様々なる読まれ方さえも、そのやや皮肉な書き方から想像するに、当の作者にとってはさほど問題でないようである。この「序」において、作者はどのように読まれるかの段階を一旦突き抜けている。唯一明らかなことは、『新橋夜話』における「花柳界」が、作者が小説を書くに際しての一つの実験的な空間であったという点だけである。

したがって我々は、新たな『新橋夜話』論のために、その小説群に描かれた「花柳界」の持つ風俗の特殊性から、小説作法上の普遍的な性質を抽出しなければならない。

二、なぜ「新橋」なのか

大正元年十一月、いわゆる胡蝶本の一冊として艮山書店から発行された際の『新橋夜話』の編成は、『掛取り』、『色男』、『風邪』、『ち』、『名花』、『松葉巴』、『五月闇』、『浅瀬』、『短夜』、『昼すぎ』の小説九編、及び随筆「妾宅」一編、戯曲「わくら葉」（付録）一編の計十一編からなるが、後の大正九年に春陽堂が、所謂「元版胡蝶全集」の第四巻にこれらを収めた際には、いささか違った編成が採られた。胡蝶本『新橋

夜話』から、随筆「妾宅」と戯曲「わくら葉」が除かれ、かわりに旧作である「牡丹の客」と「祝盃」と「見果てぬ夢」の三編が収められたのである。

『祝盃』と「牡丹の客」は、明治四十二年九月に易風社から発行され、ただちに発売禁止になった作品集『歓楽』に収められていたものである。そのどちらもが、題材に「花柳界」を選ぶ。『牡丹の客』は、主人公である「自分」が、「小れん」という芸者と本所の牡丹を觀に行つた際の風景を抒情的に描いた作品であり、『祝盃』は、これも主人公である「自分」が、十年あまり前に「岩佐」という学友と遊廓に初めて登つた経緯を振り返つた作品である。『見果てぬ夢』も、作品集『歓楽』にこそ収められていないが、これらとほぼ同時代の作品である。その内容は、前半が「助造」という老車夫についての挿話等にすぎないのに対し、後半では「小登美」という芸者との挿話が中心となっている。

このように、作品集『新橋夜話』は、その編成が變つても、『花柳界』を描くという点において、なお一貫性が保たれていた。ただしそれが「新橋」という土地に限られたものかについては疑問が残る。というのは、たとえば『祝盃』のなかで、「私」と「岩佐」とが祝盃をあげるのは確かに「新橋の料理屋」であるが、作品の中心となる挿話は二人の吉原の初登樓に始まる別の土地のものだからである。が、いづれにしてもそれが「花柳界」であることに変わりはない。そして「新橋」が、荷風の描こうとした「花柳界」を普通名詞的に代表するならば、こ

ここでは「新橋」という土地自体が問題なのではなく、「新橋」的なものの内実の方がより重要ということになる。

では、なぜ『新橋夜話』でなければならなかったのであろうか。勿論荷風の私生活における新橋花柳界への接近の事実という要因も考えられるが、今は小説作法に論の中心を置くので、伝記的な側面はこれを除外する。また、その成立に関して荷風自身が「厠の窓」（大正二年八月、「三田文学」）という文章の中で述べた、「当分硯友社時代の文学に立ち戻るに如くはないと諦めたためである」という証言についても、伝記的事実に準ずるものとして、ここでは触れないこととする。

先の設問は、換言すれば、「新橋」なる符号が、これら小説群において、如何に小説作法を活かすために役立っているかということである。そのためには、「新橋」という固有名詞から、符号となりうる部分を取り出さねばならない。

「新橋」が遊興の地として繁華になるのは意外に新しく、花柳界としての出発は安政年間（一八五四年から一八六〇年）頃であったという⁽³⁾。この歴史の浅い花柳界は、しかしながら明治新政府の高官の利用によって急成長を遂げ、ついに柳橋等の他の花柳界を圧倒するにいたった。伊藤博文をはじめとするこれら政府要人たちは、俗に「待合政治」と呼ばれるほど頻繁にこの地に通つたらしい。その端緒は、例えば松崎天民の『銀座』⁽⁴⁾によると次のようなものである。

長谷川（木挽町の待合の名——引用者注）の初代は長州の侍で、山縣公など、友達の間柄であつたため、麿藩麿刀の

際に待合を開業し、山縣さん其他の顯官達が最負にして、盛に出入りして居たといふ。今日でも新橋と云へば、待合政治の行はれる本家本元のやうであるが、これには長谷川などが、其の端を開いたと云つても差支へあるまい。

（『銀座』「五、新橋花街誌」、昭和二年）
ところで、この明治新政府は、周知の通り、荷風の嫌つた「文明開化」の諸悪の根源である。となると、荷風の「新橋」への興味は、芸妓の風俗を通しての江戸への接近のためには、好悪のディレンマを抱え込んだものであつた。

さらに明治も四十年頃になると、「花柳界」の変容ぶりは甚だしく、特に「新橋」は、常にその変転の先頭を切つていた様子である。明治四十年四月十五日から五月二十四日まで「毎日電報」に連載された矢野龍溪の『不必要』という新聞小説には、次のような記述が見られる。

弦妓の唄「今の世は、二十世紀の世の中よ、フエースやスタイルに惚れはせぬ、ハートに惚れるが、真のラブ」
吉野は笑を含で

「驚いたヨ、近來の花柳界は、こんな歌が流行るのかエ、まるで英語尽しだねー」

主人方の一人

「さうさ、今ア、皆こんなものだヨ、殊に此の新橋は、ネ、柳橋や芳町と違つて、若手のハイカラ連が跋扈してるからネ、芸者の方でも矢ッ張り、今のやうな歌を唄ふやうになつて来るんだヨ（『不必要』（十九）「小宴」 傍点引用者）」

それでもなおかつ、荷風作品の主人公たちにとって、そこは、古きよき時代を偲ぶことのできる数少ない場所でもあった。「新橋」の持つ「ディレンマ」は、ますますその両極性を強めていく。

例えば作品『冷笑』において、同じ登場人物の中でもまだ十分にその俗物性が抜け切れていない小山清の場合と、世の中を「冷笑」する態度においてより徹底していると思われる中谷丁藏の場合とは、その「花柳界」に対する態度が次のように異なっている。

不幸にして巴里の繁華を目にした事のある清には、有名だと云ふ新橋の芸者もそれほどには美しく見えなかつた。彼は以前から、今日の芸者と云ふものは徳川時代の社会的道徳の欠陥から生じた其のまゝの遺物であつて、全然現代的文明の状態とは一致しないものだと思つて居る。(略)

此れ等の理由から清は芸者を寧ろ不愉快なものだと思つて居る。(『冷笑』一、さびしき人)

丁度ちよん鬚の隠居さまが遷り行く時代の急流を冷たい石の上から物恐しく眺めると同様、彼(中谷丁藏——引用者注)は自分の知らない、自分より新しく出来てくる凡てのものをば(略)唯だ漫然として、外には表さない、表しても何にもならぬと自分でも氣のついて居る悪意と反抗と冷嘲とを以て眺めてゐるのであつた。

これ等の性癖が今日になつては益々彼をして旧劇の楽屋裏を愛慕せしめると共に、また彼をしていつまでも花柳社

会に接近せしめる原因になつて居る。

(『冷笑』五、二方面)

前者において「新橋」は、批判対象の中心たる現代の日本の社会に属するがために、当然その槍玉に挙げられる。これに對し後者は、作中人物である中谷が世間を「冷笑」とするという態度の持ち主なので、その結果社会への「文明批評」さえも相対化され、「花柳界」も、その「明治文明」の一要素を分担することが招く必然的な批判から自由になつて居る。

最初にも書いたように、明治晩期の「新橋」は、既に「江戸」への懐古趣味の期待を満足させるような世界でなかつた。単に題材的興味だけから選ばれてきたものなどではないのである。ここでの「新橋」はあくまで符号として用いられている。そのため「新橋」は、憧憬の対象でも嫌悪の対象でもなく、実に複雑な描かれ方をする。

もう一つ例を挙げよう。『新橋夜話』にも収められた『妾宅』という随筆に登場する「珍々先生」は、次のように語る。

芸者が好きだと云つても、当時新橋第一流の名花と世に持囃される名古屋種の美人なぞに目をくれるのではない。深川の堀割の夜深、石置場のかげから這出す辻君にも等しい彼の水転の身の浅間しさを愛するのである。

(『妾宅』四)

ところが、『新橋夜話』において扱われる芸者が「辻君にも等しい」ような芸者ばかりでないことは勿論で、このことから、作者の分身であるかのような「珍々先生」の言も、やはり相對

化されるべきものであることがわかる。つまり同じ作品集の中で同じ作者の描く「新橋」が、もともとイロニーに支えられたものだったのである。そしてこの土地の持つイロニーが、小説作法上のイロニーに転化され、「新橋」は「ディレンマ」と「イロニー」の譬喩語として、その固有名詞性を廃し、荷風小説群の中で重層的な意味を担う普通名詞となりおおせたのである。符号とはこの意味においてである。

三、「案内」の効果

網野義紘氏は「『新橋夜話』の成立」⁽³⁾の中で、「新橋夜話」の原型を探って次のような配列を想定している。

『掛取り』（初出明治四十五年二月、雑誌「三田文学」、以下同じ）

『色男』（明治四十五年三月、「三田文学」、初出時の題名

「若旦那」）

『浅瀬』（明治四十五年四月、「三田文学」）

『風邪ご、ち』（明治四十五年四月、「中央公論」）

『名花』（明治四十五年六月、「三田文学」）

『松葉巴』（明治四十五年七月、「三田文学」）

『五月闇』（大正元年九月、「三田文学」、初版本からは省かれていた）

詳細については氏の推論にゆづり今はこれを省くが、ここで注目したいのは、これら七つの作品に特に顕著に、『新橋夜話』の或る手法的共通点が表れている点である。あるいはこれら作

品によって、全体を統一するような機能が明確に提示されていると換言してもよい。それは「新橋」という花柳界への「案内」の機能である。しばらくこの原「新橋夜話」の配列にしたがつて論を進める。

『掛取り』は、新橋の「衣川」という待合の女中である「お葉」が、お客の「犬山猛昌」という「政治屋さん」の家のある「山の手の大久保」まで「掛取り」に行くという作品であるが、この「お葉」がたどる道筋は、当然のことながら「山の手」の人間が新橋に通う道順の逆となっている。普通「大久保」といえば「豊多摩郡大久保村」などまで含めた広い範囲を指すが、わざわざ「余丁町は何番地だね。」という巡査の科白を入れてまで、一所に限定している。「大久保余丁町」とは、言わずと知れた、荷風の、というよりも荷風の父永井久一郎の邸宅（七十九番地）があった場所である。しかもそこが、「山の手」とは云えども、「犬山」などの素性の曖昧な者も住んでいて、車ではなく電車を乗り継いで新橋に通ってもそれほど不思議な場所でもなかったことがわかる。「お葉」は先ず「家の前の見馴れた裏通りから芸者屋の間の路地を抜けて、朝日の一面にあたつてゐる銀座の大通りへ出」、「銀座の大通りをば」「直ぐに尾張町の四角まで来」、そこで「四辻を向側へと突切つて」、「カッフェー、ライオンの硝子戸の前に立」ち、「服部時計店の立つてゐる向側を眺め」、そこから電車に乗り、乗るべき電車を間違つたと知って、「青山一丁目」で乗り換え、また「塩町」で乗り換えて、ようやく「新宿の手前の伝馬町一丁目」といふ停

留場の位置を知り得」、そこから歩き始め、横町に曲つて「有合ふ烟草屋」で道を聞き、そしてその横町を歩き続け、幾度かの困難を乗り越えて、やつとのこと目的地にたどり着くのである。ただしせっかくだとどり着いたものの、肝腎の「掛取り」の目的は果たせなかつた。この結末はともかく、「掛取り」はさながら道中記のような作品である。しかもそれは、ちょうど逆方向に示された「新橋」への道案内だったのである。

二作目の『色男』においては、いよいよ具体的な芸者の「掛け方」が伝授される。主人公の「京さん」は、先ずその「色男」ぶりから紹介されるが、決して金持ちの若旦那等の特権階級ではなく、おそらく読者の共感しやすい階級の人物である。しかも彼は、金いらずに遊ぶ所謂「客色」を目指すので、その「掛け方」の紹介は、自然読者の求める「色男」の理想像に近いものとなる。さらに読者にとって好都合なことに、そこには、固有名詞がふんだんに用いられている。まるで「新橋」遊びの教則本の如くである。

一同は四時頃に新橋へ帰つて来た。京さんは三銀と青柳の間の路地口で別れて（略）三十間堀の富貴亭か、仲通りの喜仙あたりから、一寸晩飯でもと云つてやりたい処であるが、それには唯た今鳥屋の金田から帰つて来たばかりで、あんまり時間が早過ぎる。（略）再び博品館の方へ引返して汐留の堀割を三十間堀の方へと（略）歩いて見たが、遂に策尽きて通りかゝる信楽新道の待合の格子戸をあけてしまった。

（『色男』三）

しかも「京さん」は、右にも見るとおり、どこことなく頼りなくもあり、あまり「いき」過ぎないので、読者に親近感をも与え続ける。読者は、完璧な「通」よりも、自己を投影できる二枚目半の主人公により多く憧れるであろう。それを利用して、つまり読者の適度の興味と憧れによって、主人公は、読者作品に引き込み続ける見事な装置となり得ているのである。

これに対して、七作目の『五月闇』の「旦那」は、野暮の典型、というより、なまじ「薄野呂間」でない分、実に厄介な存在である。主人公の「萬代」という芸者が、子供を預けている叔母から、その子供が病氣である旨の知らせを受け、そわそわしているのを、邪推して無理に引き止めるのである。読者は、このような人物の造型の妙味の他に、駆け引きに備える興味からも、この男の行動描写に引き込まれる。

何処かでボン／＼時計が十時を打つてゐる。いつもならばもう御婦館の時間であるが、旦那はそれから後萬代が何処へ行つて、何うするかと思ふと、もう腹が立つて堪まらない。（略）

旦那は遂に一策を案じだした。十二時近くまで萬代の身体を此のまゝに引留めて置いた揚句自動車に乘せて一所に屋敷の門前まで送らせれば、よし帰つてから逢ふにしても、幾分なりと彼等の会合の時間を減す事が出来やう、旦那は枕元にウイスキーを持つて来させ、愈自動車を命じてお立ちといふ其の間際になるまで、手段を尽して相手を疲労させた上に、強い酒を無理強ひして、いざ己れが帰つた後、

好いた男と出会ふと云ふ時分には頭が痛み、眼もくらんで折角のお楽しみもふいにならうと、さういふ無慈悲な予測を以てせめての腹癒せにした。

(「五月闇」)

読者は、或いは先の「京さん」の場合とは逆に、してはならない行動類型としてこれを読むであろう。その結果、ここでも「興味」による読者への牽引作用が働くのである。

また、四作目「風邪ご、ち」と五作目「名花」とは、あらゆる意味で「新橋」芸者の両極端を対照させて我々に伝えてくれる。特に「風邪ご、ち」における芸者増吉の描かれ方は、『名花』の小鍛治のような、現代芸者の内幕話の暴露記事的なものとは対照的に、かなり抒情性がある。先の『不必要』の中で紹介された「今の世は、二十世紀の世の中よ、」と唄う芸妓に比べても明らかに、増吉の姿は、当時の芸妓の様子の中でおそらく古風な部類で、それが作者によつて、やや理想的に、または絵画的に描かれている。例えば次のような箇所がそうである。

箱屋は袋につ、んだ三味線を持つて、這入つて来た時のやうに腰をかぎめて出て行くと、(略)

「姐さん。車が来ました。」と下の方で下女の声。(略) 直様切火をかける音が聞える。(「風邪ご、ち」)

この何気ない「箱屋」や「切火」の描写のうちにも、実はこの世界の時代の移り変りが窺える。例えば次の野崎左文の描いた「新橋」に次のような記述が見えるからである。

芸者が口が懸つてお座敷へ行く時の有様は冬でも外套や羽

織を着ずお定まりの左襟で右手を懐にして肘を張り、切火の音を跡にして我家を出ると、其後から唐棧の着物に博多の帯、股引の尻を端折り白足袋に麻裏草履を爪先へ引ッ掛けた箱丁が、三味線の包みと家号を記した長提灯とを掲げて従ひ行くのは、宛然として豊国の絵でも見るやうな風情で、今のやうに三四丁の処を俵で飛ばせるが如き殺風景は無かつた。それから三味線は必ず箱丁によつてお座敷へ持込まれ(略)今日の如く芸者は来たが三味線はたうとう座敷へ出ずに了るやうな不可思議な事は無かつたのである。

(野崎左文「私の見た明治文壇」昭和二年五月、春陽堂刊)

右は「昔の銀座と新橋芸者」と題された文章の一部で、著者の見聞した明治初年代から十年代頃のこの土地の様子についてである。「風邪ご、ち」がこの明治初年代から十年代の古き良き「新橋」を意識的に受け継いでいようことが推察できる。ただ、「風邪ご、ち」の増吉が、「雪輪の裾模様」のお召を出させ、新しい足袋を履くのに対し、野崎左文の回想中の芸妓は、「今のやうな華美な裾模様は見ることを得なかつた、そして此の正月だけは白足袋を許されて居たが平素は足袋を履く者は稀であつた。」(同右)らしいので、理想化を目指す荷風にも、やはりこのような時代の変遷は覆い切れなかつたものとみえる。が、それも増吉の理想化を妨げない程度とすることはできよう。これに対し、『名花』には、昔と変わらぬ風俗への賛美など一切見られない。この作品は、小鍛治という一人の新橋芸者の、一種の成功譚であるが、その物語の語り手である「友達」をし

て「手段を選ばず成功して楽をした方が当世といふものです。」(二)とか、「急速な現在の(芸者小鍛冶の——引用者注)成功振りが、他の社会一般の現象と同じく、飽くまで現代的色調を帯びてゐるのに、今は却つて多大の興味を覚え、ますます仔細に其の様子を観察してゐます」(二)とか言わせるとおり、ここでは「新橋」の当世風の側面が主題となつてゐる。

最後に第三作『浅瀬』についてであるが、この作品は、一読して荷風の帰朝直後の「文明批評」的作品群に近い作品であることがわかる。まずその文体からして「冷笑」に見られたような対話体中心のものであり、議論が作品の中心となる構成も同様である。読者はここに、当世の各方面の知識人による、「新橋」という土地に対する穿った見方を学ぼうとするであろう。このことは、この作品の対話者が、「医学士」、「工学士」、「法学士」、「文学士」、「理学士」と、殊更に知識人であることを強調した名で呼ばれることから窺える。

つまりこれら作品全てに「新橋」案内という機能を見て取れるのである。その際読者が案内されるのは、実際の「新橋」という土地ではなく、作者の小説作法上の「符号」としての「新橋」である。だからこそ「新橋」という土地と全く交渉を持たない読者にとつても、この「小説」を読み続けさせる牽引力は働き続ける。したがつて、ここでの「案内」とは、作者と読者の間を繋ぐ文学的の譬喩ということにもなる。

花柳小説においては、興味の対象が露骨なので、この内容的な興味に吸収される形で作品の手法等への読者の「興味」の存

在については看過されがちである。しかし実際には、花柳小説が最も読者の「興味」を効果的に操るジャンルであるということもできる。そこには我々が小説を読み続けることの基本的な仕組みが関わっている。それは読者を作品に引付け続ける原動力としての「興味」の存在である。例えば推理小説において、「犯人探し」の内容だけが読者を引き付けるのではなく、その「犯人探し」の先送りの書き繋ぎ方が、読者に読み進めることを求めるものと考えられるのと同様にである。「花柳小説」においても、対象への「興味」に重なつた、その対象を活かす、つまり「興味をそそる」書き方自体が、この機能を担つてゐると考えられる。この「興味」の二重構造は、案内記にとどまらない文学としての「花柳小説」の成立の必須条件でもある。

四、おわりに

「花柳界」を知りたいだけなら、「花柳界」の案内記を読めば事足りる。しかし小説家は、決してただの案内記を書くこととするのではない。むしろ小説のために、読者が「花柳界」の「案内記」を求めるという現象面を利用するのである。或いはここに、近代小説家と近世洒落本作家等との、作家意識の別があるかもしれない。少なくとも荷風のそれは、あくまで作者の小説作法に基づく、意図されたものと考えられる。

もちろん『新橋夜話』は、江戸期の『吉原細見』に代表される江戸の「案内記」や、遊女評判記の流れを汲むものかもしれない。しかし、江戸期に限らず明治大正昭和を通じても刊行さ

れ続けた、これら細見や評判記という、いわばもう一つのベストセラー本が、対象世界と読者との同時代性を外して考えられないのに引きかえ、「花柳小説」なるものの最大の特徴は、やはり、読者との同時代性を一旦度外視できる点にある。同時代人でなくとも、読者は作品と同じ「新橋」という空間を共有することができ。そしてそうであればこそ、我々にも「新橋夜話」が「読める」ことは言うまでもないのである。

注(1) これについては、坂上博一氏の「花柳小説の成立をめぐって」(昭和四十六年七月、「文学」、のちに昭和五十三年六月桜楓社発行の「永井荷風ノート」所収)に次のような指摘がある。

「新橋夜話」「夏すがた」「腕くらべ」「おかめ笹」などの花柳小説の舞台に新橋、神楽坂、富士見町、白山など、何れも生粋の粋や俠に程遠い狭斜の巷が選ばれ(略)なぜあれ程憧れていた柳橋をはじめとする隅田川周辺の花柳界を描かなかつたものかという疑問が残るのである。(二)

「徳島大学国語国文学」投稿規程(抄)

一、本誌は、徳島大学国語国文学会の機関誌(毎年三月末発行予定)として、多くの会員の投稿を歓迎する。

(2) 荷風の二番目の夫人となった巴家八重次ことのちの藤蔭静枝や、腕に互いに相手の名を刺青したという新翁家富松こと吉野コウが新橋芸者であったことはよく知られている。

(3) 網野義紘氏「『新橋夜話』の成立」(宮城達郎編著「永井荷風の文学」所収、昭和四十八年五月、桜楓社刊)参照。

(4) 昭和二年、銀ぶらガイド社刊。

(5) 「三銀」が瀬戸物店、「青柳」が菓子店と、どちらも実在の店であることは、松崎天民著の前記「銀座」に附された「銀ぶらガイド」からも明らかである。同書には、「青柳」が「青柳菓子店 銀一一九」とある次のページに、「三銀ノセトモノ 進物用に実用品が喜ばれ升 番茶器酒道具湯呑揃菓子器」とある。この書は実際に店が並んでいる順に広告が並べてあるので、関東大震災を挟んだ後も、この順で店が存続したことがわかる。

(しんどう・まさひろ 総合科学部講師)

一、投稿論文は、四百字詰原稿用紙三十枚以内を原則とする。このほかに、研究ノート(同二十枚程度)、授業報告(同十―十五枚程度)なども受付ける。

一、投稿の締切は、毎年十月十五日とする。